

Contre l'état d'exception, une poétique de l'ordinaire

Chayma Drira

Les représentations visuelles des banlieues populaires charrient un imaginaire dual : un imaginaire inhabité et vidé de toute présence humaine – celui de la zone blanche – et un imaginaire marqué par la violence sociale et raciale – celui du lieu d'exception. Ces univers fictionnels font écho aux pulsations de l'actualité française dont la perception de ces lieux semble avoir évolué au fil des générations : tantôt perçues comme des *no man's land*, les banlieues françaises sont peintes par le regard de la nouvelle vague, au cours des années 1960-1970, comme des espaces aliénés, privés de toute quotidienneté lorsque les premiers grands ensembles sortent de terre. Dans *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, le spectateur voit, à chaque nouvelle séquence, une succession d'immeubles, à l'architecture dépouillée, se répéter indéfiniment, dans une troublante indistinction – les rues ne portent aucun nom, les artères sont floues, les espaces extérieurs sont désertiques. Le lieu filmé par Jean-Luc Godard, la cité des 4000 de La Courneuve, est dominé par une profonde rigueur géométrique : il se veut sans prétention décorative, ni ornement superflu. La caméra de Jean-Luc Godard voulait rendre compte de l'aliénation de l'aménagement urbain de ces grands ensembles ; elle formulait la critique sociale qui présidait alors au sein du cinéma de la nouvelle vague sur la déshumanisation causée par l'expérience de la modernité.

Nous parlons, à ce titre, de *cartographie du précaire* – l’expression est empruntée à Philippe Vasset, dans son *livre blanc* : un récit de voyage immersif en zone périphérique, publié en 2007. Le concept de cartographie précaire porte une signification double : il pointe aussi bien la pauvreté urbaine dans laquelle vit la majorité des habitants des banlieues françaises, que la pauvreté symbolique qu’incarnent ces lieux dans nos représentations collectives. Il souligne précisément l’absence d’inscription temporelle et spatiale des résidents de ces lieux. Le *livre blanc* de Philippe Vasset donne le sentiment, au lecteur, que les banlieues françaises représentent un pays vierge, une *terra incognita*. Des grillages troués, des barrières défoncées, des murs écroulés ponctuent le voyage. Le récit entretient l’imaginaire d’une urbanité hostile, post-moderne, habitée par des débris, des trafics illégaux et des usines désaffectées. Ses observations renforcent le sentiment d’absence, de non-lieux, qui semble expulser l’humain de ces bords abandonnés. La périphérie témoigne d’une forme d’errance, les habitants ne sont plus que des ombres et des silhouettes.

Cette représentation visuelle dominante du vide, de l’absence, vient plus tard être modifiée dans le contexte des tensions raciales que connaissent les banlieues françaises dès les années 1990. L’esthétique de l’exceptionnalité, celle du “territoire perdu de la République” s’impose alors dans les créations contemporaines. Une mélancolie sourde hante le film de Mathieu Kassovitz, *La Haine*, où les personnages principaux évoluent dans un univers désespérément clos, sans issue. Les banlieues sont alors représentées comme des lieux d’hostilité urbaine, où la violence raciale est constante.

Cette représentation visuelle n’a pas beaucoup changé dans les productions récentes. Les banlieues populaires sont souvent peintes comme des espaces de concentration de tous les maux de la société française. Les hommes qui y vivent sont représentés dans une virilité exacerbée et intimidante – celle d’un sexisme postcolonial qui serait plus violent qu’ailleurs, celle des bandes de ‘jeunes émeutiers’, celle de la montée de l’extrémisme religieux dont ils seraient la figure menaçante. Un cinéma qui construit et entérine le personnage de « jeune » (une catégorie floue et indéfinie) dans notre imaginaire, dont les actes de violence sont l’agir principal. Le cinéma mime parfois les codes du journalisme mainstream, filmant en gros plan des visages cagoulés, des nuées de torse et de bras s’agitant, des jambes habillées en jogging et des pieds chaussés de baskets de marque. Les images montrent souvent des violences urbaines

qui ont lieu la nuit, opérées par des bandes encagoulées. Un hors-champ de tours et de barres HLM se dessine au loin. Cette mise en scène crée une atmosphère tendue, inhospitalière, celle de la banlieue. Elles portent l’empreinte de la barbarie et de la sauvagerie de ceux qui y vivent. Les corps de ces “jeunes” sont monstrueux – cette anormalité donne une excuse (voire une justification) de leur meurtre par la police. L’esthétique de la barbarie domine par ailleurs, et ce de manière inattendue, un champ intellectuel décolonial – souvent sans ancrage local – qui en défend le retournement subversif. Sans craindre l’essentialisation de ce positionnement idéologique, l’essayiste Louisa Yousfi, dans *Rester Barbares*, défend une subjectivité inassimilable au reste de la société française, conservant sa part ‘ensauvagée’ comme forme politique de résistance. Les films à l’étude n’appartiennent à aucune des esthétiques déployées jusqu’ici. Pour Dominique Cabrera comme pour Fatima Kaci il y a, chez chacune de ces cinéastes, le souci de proposer un geste cinématographique alternatif, différent, singulier. Leurs cinémas ont le point commun de croiser l’enquête journalistique et l’ethnographie. Ils ne portent aucun discours accompagnant leurs images, mais filment des fragments de vie, des moments banals, peut-être insignifiants et sans intérêt au premier regard, mais dont le geste esthétique est profondément politique dans la tentative de déconstruction des clichés accolés aux banlieues populaires.